



## Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Première Série - 5 | 2013

Métamorphoses littéraires

---

# L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose?

Loren Gonzalez

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8171>

DOI : 10.4000/carnets.8171

ISSN : 1646-7698

### Éditeur

APEF

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2013

Pagination : 27-50

### Référence électronique

Loren Gonzalez, « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose? », *Carnets* [En ligne], Première Série - 5 | 2013, mis en ligne le 23 juin 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8171> ; DOI : 10.4000/carnets.8171

---



*Carnets* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

# L'EMPREINTE DU LOUP-GAROU DANS L'ÉCRITURE MÉDIÉVALE

## Pour une littérature en métamorphose?

LOREN GONZALEZ  
Université de Toulouse II Le Mirail  
Laboratoire PLH Equipe ELH  
loren.gonzalez@orange.fr

### Résumé

La littérature médiévale s'impose, de par ses conditions d'existence, comme une littérature du "passage": passage de l'oralité à l'écriture, du latin aux langues romanes, du paganisme au christianisme. Cette évolution, qui a abouti à l'émergence de la littérature en langue vernaculaire, a coïncidé avec l'essor de la figure du *garulf* (loup-garou), entraînant dans son sillage toute une réflexion philosophique sur la métamorphose, pour interroger les conditions même d'une écriture du loup-garou. En effet, loin d'être un simple motif littéraire, le *garulf* est à l'origine d'un processus textuel original, issu de la nécessité de composer avec la vogue du merveilleux et le tabou de la métamorphose; de là a émergé une littérature hybride portant l'empreinte du loup et susceptible d'instaurer, dans l'intimité de l'écriture, une relation inédite unissant le loup-garou, l'écrivain et son public. Cette *conversion* à l'altérité n'a-t-elle pas consacré l'idée même de métamorphose au Moyen Âge?

### Abstract

Medieval literature is essentially, because of its being conditions, a literature of transition: transition from orality to literacy, from Latin language to roman languages, from paganism to Christianity. Such an evolution, which gave birth to our vernacular literature, has coincided with the growth of the werewolf as a literary motif, carrying in its wake an important philosophic reflexion about metamorphosis, until asking conditions themselves of a werewolf writing. Actually, the werewolf is not only a literary figure but is also at the origin of an original textual process, coming from the necessity of compromise with both vogue of marvellous and taboo of metamorphosis; from this has emerged an hybrid literature bearing the stamp of the wolf and likely to establish, in the writing closeness, a new relation joining the werewolf, the writer and his public. Did not such a conversion to otherness consecrate the medieval idea of literary metamorphosis itself?

**Mots-clés:** loup-garou, altérité, Moyen Âge, écriture, intimité.

**Keywords:** werewolf, otherness, Middle Ages, nature writing, closeness.

La littérature médiévale, hantée par la question de l'âme, de l'identité et des frontières de l'être, du rapport à l'Autre et donc à soi, s'impose fondamentalement comme une littérature de la métamorphose. En effet, ses conditions de production et de réception, à la croisée de l'oralité et de l'écriture, en ont fait un espace de création soumis à la variabilité, mais aussi un espace de transition, pour une littérature du "passage": passage du vers à la prose – caractéristique de certains genres narratifs du XIII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle – mais aussi du latin aux langues romanes, lesquelles ont, à partir du XII<sup>ème</sup> siècle, progressivement accédé au statut de langue poétique.

Toutefois, le mot même de "métamorphose", qui n'est pas attesté avant le XIV<sup>ème</sup> siècle, est apparu pour la première fois en 1365, dans un emprunt au latin destiné à traduire le titre de l'œuvre d'Ovide, les *Métamorphoses* (TLF, 2010). Avant cette date, le Moyen Âge parlait plus volontiers de *muance* pour signifier le changement, la vicissitude, l'inconstance aussi bien que la variation musicale ou la métamorphose d'un homme en animal (TLF, 2010). Mais les auteurs médiévaux avaient à leur disposition tout un vocabulaire riche et varié pour traduire le mouvement de la métamorphose en tant que passage d'une forme à une autre. Ce lexique à la fois simple et très précis leur permettait ainsi de décrire toutes les subtilités liées aux différents états de la métamorphose<sup>1</sup>: en fonction du contexte et des sensibilités, l'on insistait tour à tour sur la dimension physique de la métamorphose (*figure*), sur son caractère illusoire (*semblance*) ou sur la "certitude irréfutable" (Noacco, 2008: 52) qui pouvait entourer le phénomène (*devenir*), et ce jusqu'à soulever des questions théologiques sur la nature humaine: ainsi, au verbe *faire* qui dénotait une certaine magie dans l'imaginaire médiéval, s'opposait le verbe *desfigurer* dans lequel pouvait poindre l'idée de "priver l'apparence d'un homme de sa ressemblance divine originelle" (Noacco, 2008: 53).

C'est d'ailleurs là que réside tout l'intérêt de la métamorphose au Moyen Âge, laquelle, loin d'être un simple motif littéraire, pose de vraies questions sur la nature de l'être et interroge les règnes animal et humain pour en déplacer les frontières, au rythme des mots et de l'expression littéraire. C'est précisément le cas dans les récits de loups-garous, très en vogue à partir du XII<sup>ème</sup> siècle et dans lesquels un personnage prend l'apparence sauvage de cet ennemi de la société qu'est le loup; en effet, dans l'imaginaire des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, le loup est presque toujours un loup-garou, ce *garulf* derrière lequel se profile un questionnement moral et anthropologique, voire eschatologique.

Dans cette perspective où l'homme et la bête ne cessent de se mêler pour incarner la délicate intimité unissant l'écriture et le sauvage, la *figure* du loup, ce "passeur nocturne, indomptable nomade" (Grandjeat, 2009: 166) s'impose comme une expression "du déplacement" (Grandjeat, 2009: 166), capable de redessiner dans l'imaginaire médiéval "le

---

<sup>1</sup> Pour une analyse détaillée du vocabulaire de la métamorphose au Moyen Âge, cf. Noacco, 2008, pp. 49-53.

tracé de la métaphore qui traverse l'esprit" (Grandjeat, 2009: 166). Ainsi comprenons-nous dès lors que le *garulf* n'est pas un simple thème littéraire au Moyen Âge: en effet, à travers lui se met en place tout un système d'écriture basé sur des procédés autant que sur un processus littéraire impliquant à la fois l'auteur et ses lecteurs<sup>2</sup>, eux-mêmes pris dans la tourmente de la compassion pour ces héros déçus de leur apparence humaine. Le *garulf* aurait-il métamorphosé le rapport à l'écriture dans la littérature narrative au Moyen Âge?

Cette perception de la *beste noire* nous enjoint à suivre la trace du loup dans les méandres d'une littérature "métamorphique", afin d'étudier les destins croisés de ces remarquables transitions ou "métamorphoses littéraires" opérées au Moyen Âge grâce à la figure du loup-garou. Engageons-nous donc sur "le chemin des loups" (Demard, 1978) pour examiner de plus près cette littérature de la *beste*, dans un premier temps sous l'angle de la métamorphose comme thème littéraire, mais encore et surtout comme procédé d'écriture voire, enfin, comme processus de transformation du rapport à l'écriture au Moyen Âge.

## 1. Le *garulf*: un thème littéraire très en vogue dans la littérature vernaculaire au Moyen Âge

S'il est vrai qu'un certain nombre de textes mettant en scène des loups-garous du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle ont été rédigés en latin, tels que le conte *Arthur et Gorlagon*, les récits tirés des *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury ou de la *Topographia Hibernica* de Giraud de Cambrai, il nous faut d'emblée remarquer que la vogue littéraire du motif a surtout accompagné l'essor des littératures en langue vernaculaire. En effet, jusqu'au Moyen Âge central, la langue romane était vraisemblablement sentie comme trop *vilaine*<sup>3</sup> pour rivaliser avec la dignité poétique qui était celle dont jouissait le latin, langue écrite par excellence, langue de l'Eglise aussi, langue des clercs enfin qui étaient alors les seuls détenteurs des secrets de l'écriture. Mais au XII<sup>e</sup> et surtout au XIII<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion aussi de la laïcisation de certains *scriptoria* en milieu urbain, les langues vernaculaires se sont fait une place dans la communication littéraire écrite et la langue française a pu enfin accéder au statut de langue poétique, non pas tant en rupture avec la tradition médiolatine que dans la continuité de celle-ci.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, le loup-garou a emboîté le pas à cette évolution de la langue vernaculaire vers le concept même de "littérature", faisant avec elle un bond prodigieux sur la scène culturelle: ainsi le *versipellis* latin est-il devenu *garulf* pour se mêler aux diverses influences qui ont conféré toute sa dignité à la jeune littérature romane.

---

<sup>2</sup> Qu'ils soient *lisans* ou *escoutans* (Bouchet, 2008).

<sup>3</sup> Au sens médiéval du terme, c'est-à-dire "laid", à la fois physiquement et moralement.

En effet, celle-ci s'est abreuvée à diverses sources pour prendre forme, faisant ainsi jaillir des tréfonds de l'imaginaire toute une cohorte de loups-garous, de Bisclavret à Biclarel, en passant par Mélion ou Alphonse, ce fils du roi d'Espagne métamorphosé par sa marâtre dans le roman *Guillaume de Palerne*. Outre les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>4</sup> et, parmi elles, la célèbre histoire du roi Lycaon changé en loup, laquelle a beaucoup circulé au Moyen Âge, la littérature narrative en langue vernaculaire s'est beaucoup inspirée du merveilleux celtique, qui a joui d'un certain rayonnement littéraire à partir du XII<sup>e</sup> siècle dans les cours françaises et anglo-normandes: c'est ainsi qu'est née la "matière de Bretagne", dont Marie de France est, pour le thème qui nous occupe, l'une des plus dignes représentantes. Grâce à cette poétesse, l'on se rend compte qu'écrire en français a souvent coïncidé avec la volonté de *remembrance*, autrement dit l'ambition de ne pas laisser perdre tout un patrimoine culturel oral volatile, dont le loup-garou faisait encore partie à cette époque: "nes vueil laissier ne obliër"<sup>5</sup>, (Marie de France, éd. K. Warnke, 1990: 24, v. 40) explique-t-elle dans le prologue de ses *Lais*, avant de nous conter l'histoire de *Bisclavret*, à propos duquel elle précise: "Bisclavret a nun en Bretan, / Garulf l'apelent li Norman"<sup>6</sup> (Marie de France, éd. K. Warnke, 1990: 116, v. 3-4).

En effet, l'essor de la littérature vernaculaire comme la vogue du motif du loup-garou s'inscrivent dans une dynamique européenne, à une époque où partout s'accélère le processus de transcription, par les clercs, des fonds locaux transmis oralement pendant des siècles et qui se voient alors immortalisés dans le geste de l'écriture et plus encore, de l'écriture en langue vernaculaire: ainsi en est-il dans l'aire culturelle scandinave, qui voit naître au XIII<sup>e</sup> siècle le célèbre *Codex Regius* ainsi que l'*Edda* de Snorri Sturluson<sup>7</sup>, mais aussi dans l'aire celtique et notamment au Pays de Galles, où trois grands manuscrits dépositaires de la tradition celte, *Llyfr Du Caerfyrddin*<sup>8</sup>, *Llyfr Gwyn Rhydderch*<sup>9</sup> et *Llyfr coch Hergest*<sup>10</sup>, voient le jour entre la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XV<sup>e</sup> siècle. Ces manuscrits sont entre autres choses les héritiers de tout un imaginaire de la métamorphose, caractéristique des traditions païennes pour lesquelles les frontières entre l'homme et l'animal<sup>11</sup> n'existent que pour mieux s'abolir dans le souffle du récit, oral ou écrit: rendues à la fois visibles et lisibles par le passage à l'écriture, ces traditions n'ont-elles pas influencé la jeune littérature française?

---

<sup>4</sup> Une œuvre, qui, comme on l'a vu, a consacré le terme de "métamorphose" dans la langue française.

<sup>5</sup> "Je ne veux pas les laisser sombrer dans l'oubli" (traduction Laurence Harf-Lanchner, 1990).

<sup>6</sup> "*Bisclavret*: c'est son nom en breton / mais les Normands l'appellent Garou" (traduction Laurence Harf-Lanchner, 1990).

<sup>7</sup> Manuscrit qui contient l'*Edda poétique*.

<sup>8</sup> *Le Livre Noir de Carmarthen* (Peniarth MS 1).

<sup>9</sup> *Le Livre Blanc de Rhydderch*, National Library of Wales (Peniarth MS 4).

<sup>10</sup> *Le Livre Rouge de Hergest*, Oxford, Bibliothèque Bodléienne, Jesus College (MS 111).

<sup>11</sup> Notamment le loup.

Retenons surtout que le thème de la métamorphose et, avec lui, le motif du *garulf*, participent au Moyen Âge d'un imaginaire européen qui s'est développé à partir d'un fonds païen, certes acculturé par les clercs chrétiens mais tenant à la fois du merveilleux celtique et du paganisme nordique<sup>12</sup>. Au XI<sup>ème</sup> siècle, les cultures norvégienne et celtique sont alors entrées en contact et c'est peut-être ce qui explique en partie que certains traits de la mythologie nordique soient parvenues jusque sur le continent, entraînant dans leur sillage ce concept fondamental que constitue la *hamr*, autrement dit le "Double physique [...] apte à la métamorphose" (Lecouteux, 1992: 121), auquel se sont intéressés Régis Boyer, James Frazer et Claude Lecouteux. En réalité, la question du Double dans les récits de loups-garous est essentielle, non seulement parce qu'elle permet d'expliquer le passage d'une forme dans une autre, la ritualisation de la métamorphose à travers la dissimulation des vêtements par exemple, mais encore et surtout parce qu'elle pose la question de l'altérité et donc, par effet réflexif, celle de l'identité. Qu'est-ce qu'être humain? Quelle est la part de l'animalité en l'homme? Et celle de la divinité? Que signifient ces êtres dont la double nature est double se trouve à la frontière de l'animalité et de l'humanité? Que signifient ces êtres qui ont *semblance* de loup mais chez qui demeurent intactes la foi et l'intelligence des hommes? Un homme qui a perdu sa ressemblance avec Dieu est-il encore un homme en soi?

Autant de questions posées par les récits de loups-garous, notamment dans le chapitre XIX de la *Topographia Hibernica* de Giraud de Cambrai, où sont jetées les bases de ce questionnement auquel les récits de loups-garous ont tenté d'apporter des réponses. En effet, dans ce texte où un homme-loup vient demander l'extrême-onction pour sa compagne elle aussi métamorphosée, le prêtre se retrouve face à un cas de conscience: peut-il administrer les sacrements à une créature qui n'a pas l'apparence d'un homme? Tout au long de l'entrevue, le loup-garou s'efforce de prouver à l'homme d'Eglise qu'il y a bien un homme sous son enveloppe animale: le langage et la foi sont-ils des preuves plus indéniables de son essence humaine que la simple apparence? Finalement, les sacrements seront bel et bien administrés et le loup-garou se verra reconnu en tant que créature de Dieu, l'anecdote débouchant sur une réflexion concernant la "métamorphose" du Christ lui-même lors de l'Eucharistie, autrement dit la transsubstantiation: est-ce à dire qu'au Moyen Âge, la métamorphose se trouvait au fondement même de la foi chrétienne?

A partir de cet exemple, l'on comprend que le motif du loup-garou n'a pas simplement accompagné l'essor de la littérature en langue française, sous l'influence des sources païennes (celtiques, scandinave et latines) transcrites en langue vernaculaire entre le XII<sup>ème</sup> et le XV<sup>ème</sup> siècle; en effet, ce thème littéraire s'est aussi imposé comme réceptacle d'un véritable questionnement théologique, amorcé par Saint Augustin dans le livre XVIII du

---

<sup>12</sup> Lequel a pu contaminer monde celtique dès le VIII<sup>ème</sup> siècle, à la faveur des invasions vikings en Irlande.

*De civitas dei*, à partir de l'histoire d'un peuple de loups-garous vivant en Arcadie. Là, le penseur interroge la métamorphose sous l'angle de la théologie, posant la question de savoir si l'homme a véritablement la faculté de changer de forme, donc de quitter ce corps fait à l'image de Dieu; la réponse étant évidemment négative, cette réflexion nous montre comment se rencontrent voire s'affrontent, dans l'idée même de métamorphose, la doctrine chrétienne et les croyances anciennes, encore ancrées dans la conscience collective (Harf-Lancner, 2010: 71): bien sûr, le dogme chrétien reconnaît la "métamorphose" du Christ en pain et en vin, mais point celle du corps de l'homme en animal, créature de chair dont l'enveloppe charnelle ne peut ainsi *muer*<sup>13</sup>; plus encore, alors même que le Moyen Âge se montre fasciné par la métamorphose, "la littérature apologétique affirme que la métamorphose n'existe pas" (Harf-Lancner, 2010: 65). Saint Augustin propose donc une explication "rationnelle" au phénomène, en invoquant la théorie du Double:

Ce que je crois, c'est que le fantôme (*phantasticum*) de l'homme, qui dans la pensée ou le sommeil se transforme selon l'infinie diversité des objets et, quoique incorporel, revêt avec une étonnante rapidité des formes semblables à celles des corps, peut une fois les sens corporels assoupis ou inhibés, être offert j'ignore comment aux sens d'autrui sous une forme corporelle. (Saint Augustin, *De Civitas Dei*, XVIII, XVIII, 2: 785).

Pour lui, l'homme ne se métamorphose pas véritablement mais laisse aller son *phantasticum*, ce "double fantomatique" (Harf-Lancner, 2010: 68) à la croisée du corps et de l'âme. En résumé, si la métamorphose a bien un caractère démoniaque, les démons n'ont pouvoir ni sur l'âme ni sur le corps des hommes, mais seulement sur leur imagination voire sur leur "inconscient" (Harf-Lancner, 2010: 71) qui s'abandonne à ses fantasmes animaux pendant le sommeil<sup>14</sup>.

L'on perçoit ainsi que le *garulf* interroge plus généralement le rapport à soi et à l'autre, cette altérité menaçante incarnée dans l'animal sauvage. Mais qui est cet Autre, ce Double, au Moyen Âge? Celui-ci s'impose à différents niveaux, opposant d'emblée l'homme et l'animal, le civilisé et le sauvage, mais aussi, comme on vient de le voir, Dieu et le Diable: en effet, la plupart des loups-garous du Moyen Âge central sont de "gentils" loups-garous, presque des "chiens de Dieu" (Milin, 1993), des loups apprivoisés qui ne perdent jamais leur conscience proprement humaine; en définitive, ce sont là des créatures à la frontière entre le démoniaque et le miraculeux, mais qui finissent par choisir la voie de l'humanité voire de la

---

<sup>13</sup> Précisons que ce verbe signifie au Moyen Âge tout à la fois la métamorphose et le changement de pelage saisonnier chez les animaux.

<sup>14</sup> Ne sommes-nous pas là tout près de nous interroger sur la notion même d'imaginaire?

sacralité, aux côtés de leur roi-sauveur, le seul capable d'entrevoir l'homme sous la fourrure du loup:

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| 'Seignur', fet il, 'avant venez    | Seigneurs, venez donc  |
| E ceste merveille esgardez,        | voir ce prodige,   |
| Cum ceste beste s'umilie!          | voyez comme cette bête<br>se prosterne                         |
| Ele a sen d'ume, merci crie.       | Elle a l'intelligence d'un<br>homme, elle implore ma<br>grâce. |
| [...] Ceste beste a entente e sen. | Cette bête est douée de<br>raison et d'intelligence!           |

(Marie de France, *Bisclavret*: vv. 151-7, pp. 124-5).

La mise en scène d'un être hybride comme le loup-garou pose ainsi fondamentalement la question du regard porté sur l'autre<sup>15</sup>, celui qui est différent, étranger, celui que l'on n'identifie pas instinctivement mais qu'il faut pourtant reconnaître, sous peine de le voir perdre son humanité et de se perdre soi-même: dans ces récits, c'est en général le péril encouru par la femme du *garulf*, qui fuit son mari dès lors qu'elle prend conscience de sa double nature; incapable de percevoir l'humanité du loup-garou, elle se voit généralement punie pour sa cruauté tandis que l'hybride retrouve sa condition humaine et sa place parmi les siens. La métamorphose au Moyen Âge, et avec elle la question du Double, interroge donc avant tout le rapport à l'altérité sauvage, dans une dynamique d'acceptation de l'animal en soi; mais si l'homme est un animal presque comme les autres, la *muance* est aussi le lieu de la découverte de l'essence de l'humanité, parfois enfouie au plus profond de soi, menacée voire étouffée par nos instincts sauvages.

Toutefois, cette épreuve initiatique de l'altérité fait sens dans le cadre d'un récit: en effet, la métamorphose n'est-elle pas, au Moyen Âge comme aux siècles suivants, une expérience avant tout littéraire? Dans un contexte culturel plus général, où s'opère progressivement le passage à l'écriture, le *garulf* interroge donc aussi le rapport à l'écriture<sup>16</sup>, cette écriture nourrie d'influences venues d'ailleurs et qui forment une espèce d'altérité dans nos récits hérités de traditions extracontinentales, irlandaises, galloises ou islandaises. Par

---

<sup>15</sup> Cristina Noacco a très justement vu dans ces récits autant d'*exempla* mettant scrupuleusement en scène des modèles et des contre-modèles, autrement dit des personnages qui, alternativement, voient dans le loup-garou soit le loup, soit l'homme, et se doivent finalement de comprendre qu' "il faut voir l'homme sous l'animal, l'essence sous la semblance" (Noacco, 20008: p. 108).

<sup>16</sup> Ce que nous étudierons en détails dans la suite de cette étude, mais dont les enjeux s'imposent déjà ici.



ailleurs, lorsqu'à partir du XII<sup>ème</sup> siècle, les clercs ont entrepris une vaste campagne de traduction en langue vernaculaire du patrimoine littéraire latin, la jeune langue écrite, encore difficile à apprivoiser, n'a-t-elle pas aussi incarné quelque extranéité sauvage? Plus encore, le passage du latin aux langues romanes ne procède-t-il pas d'une véritable "métamorphose littéraire" dont la figure du loup en tant que figure du "passage" constituerait un exemple signifiant?

Ainsi retrouve-t-on le fil conducteur de notre étude, à savoir l'idée selon laquelle les "métamorphoses littéraires" du loup-garou au Moyen Âge dépassent largement le simple motif AT449 de la classification Aarne-Thompson, puisque les enjeux qui lui sont propres se situent à deux niveaux complémentaires que sont la thématique littéraire et l'écriture à proprement parler; double niveau signifiant, qu'illustre bien l'opposition entre métamorphose *in factis* et *in verbis*, théorisée par Cristina Noacco (Noacco, 2008) en écho au double concept d'allégorie *in factis* et *in verbis* développé par Saint Augustin, Bède le Vénérable et Saint Thomas d'Aquin. Dans cette perspective, comme dans le cas de l'allégorie, la métamorphose se dédouble elle-même en transformation physique et rhétorique, en métamorphose réelle donc *in factis*, opposée à la métamorphose métaphorique ou *in verbis*, pour une "verbalisation du changement" (Noacco, 2008: 64), un procédé par lequel le thème de la métamorphose se voit lui-même transfiguré en procédé d'écriture (Noacco, 2008: 65). Une telle évolution de la métamorphose a-t-elle dissout la *beste* dans l'écriture ou lui a-t-elle redonné vie, à une période où, parvenu à son paroxysme, le merveilleux païen menaçait de s'essouffler?

## 2. L'empreinte du loup-garou: procédés et processus d'une écriture de la métamorphose

Pour espérer répondre à cette question, il nous faut dire un mot de la "réduction" du merveilleux de la métamorphose, déjà en marche dans le raisonnement présenté par Saint Augustin, avec qui l'on a pu voir que le Moyen Âge chrétien n'a eu de cesse d'essayer de nier la métamorphose tout en demeurant fasciné par ses processus. Ce mouvement se pensée s'inscrit en effet dans une optique plus générale de réduction de la merveille dans la littérature chrétienne<sup>17</sup>, à commencer par l'hagiographie et les récits exemplaires, qui ont de nombreux points communs avec les contes de loups-garous. Certes, le merveilleux celtique a largement nourri la jeune littérature française, mais celle-ci s'est ensuite affirmée pour

---

<sup>17</sup> Mais la question se pose-t-elle seulement? Toute littérature au Moyen Age est par essence chrétienne, puisque l'immense majorité des lettrés étaient des clercs, en tout cas jusqu'au XIII<sup>ème</sup> siècle où se sont développés les premiers ateliers d'écriture laïcs, notamment à Paris.

s’imposer très nettement sur la scène littéraire aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, cherchant dès lors à s’émanciper de ce substrat ancien pour se placer dans une dynamique de la nouveauté, pour ne pas dire, de la “modernité”: c’est le sens donné par les médiévaux eux-mêmes à l’abandon de la forme versifiée, jugée archaïque à la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, au profit de la prose, significative de l’esprit “nouveau” animant la littérature vernaculaire; c’est le sens aussi de l’atténuation du fonds merveilleux d’origine païenne et orale, qui privilégiait l’extraordinaire voire la violence<sup>18</sup>, au profit de motifs plus proprement chrétiens. En conséquence de ce mouvement général, l’on observe que la figure du *garulf* tend à s’atténuer considérablement, la bête farouche et ténébreuse devenant une sorte de chien-loup apprivoisé qui ne demande qu’à retrouver son apparence humaine et à prouver sa bonne foi. Le propos mériterait certes d’être nuancé mais, en substance, l’on observe que le mouvement visant à l’édulcoration du loup-garou a bel et bien accompagné la métaphorisation de la métamorphose et la réduction du merveilleux dans la littérature en langue vernaculaire, voire l’évolution de celle-ci vers sa propre modernité<sup>19</sup>.

A ce titre, la légende qui s’est développée autour de la figure de Merlin constitue un exemple caractéristique des différents possibles offerts par cette dynamique de la mutation: en effet, l’histoire littéraire de Merlin nous met en présence de croisements linguistiques et littéraires significatifs, puisque si ce personnage tire son origine dans des sources galloises (*Yr Afallenau*, *Yr Oianau*), ses aventures ont rapidement fait l’objet de récits versifiés en latin tels que la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth, avant d’évoluer au XIII<sup>ème</sup> siècle vers la prose en langue vernaculaire, notamment dans le roman *Merlin* de Robert de Boron. Certes, dans ce corpus ne figure aucun loup-garou à proprement parler, mais l’on observe que le loup gris, compagnon de Merlin dans la tradition galloise puis médiolatine, s’est *mué* en homme au XIII<sup>ème</sup> siècle, devenant Blaise dont le prénom rappelle certes le loup en breton mais qui, dans la version vernaculaire en prose, n’a plus de sauvage que sa forêt du Northumberland dans laquelle il écrit, retiré du monde, le livre dicté par Merlin. La figure de Blaise, dont l’itinéraire littéraire a voulu que de loup gris il se transforme en scribe sylvestre d’un Merlin serviteur de Dieu, constitue l’exemple-type de ce genre de “métamorphose littéraire”. Mais pour en cerner les mécanismes, il nous faut à présent étudier de plus près les procédés d’écriture liés à la figure loup-garou, afin de mieux comprendre le processus littéraire de la métamorphose qui s’est développé au Moyen Âge autour de la figure du loup-garou.

Comme on a pu le voir en étudiant le concept de métamorphose *in verbis* théorisé par Cristina Noacco (Noacco, 2008), la métaphore compte parmi les premiers procédés

---

<sup>18</sup> Notamment pour leur valeur mnémonique et proprement frappante (Stock, 1983).

<sup>19</sup> Incarnée par les grands cycles en prose qui ont fleuri entre la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle et le XV<sup>ème</sup> siècle.

d'écriture liés à la métamorphose et résume presque à elle seule l'idée de réduction de la merveille dans les récits de métamorphose, au profit de sa *senefiance*:

Elle [la métaphore] efface l'aspect merveilleux de la fable pour mettre l'accent sur la valeur (éthique, esthétique ou poétique) de la mutation voire, la métamorphose n'apparaît plus et il suffit alors d'y faire allusion. Ce qui compte, c'est le processus qui tend vers elle (Noacco et Adam, 2010: 14).

Pour autant, les récits de loups-garous du XII<sup>ème</sup> au XIV<sup>ème</sup> siècle ne sont pas rompus à la métamorphose *in verbis* mais se situent à un moment charnière du "passage" de la métamorphose *in factis* à la métamorphose *in verbis*, soit en pleine mutation de la métamorphose. En effet, si la métaphorisation signifie avant tout le recours à la figuration donc au sens figuré contre le sens propre, autrement dit la métamorphose comme changement de forme, nos récits se trouvent au carrefour de ces deux *intentiones auctoris*<sup>20</sup>. Dans ces récits en forme d'épreuve initiatique, sans doute nos loups-garous assistent-ils ou procèdent-ils à leur propre "transformation intérieure" (Noacco, 2010: 47); sans doute aussi la *senefiance* de la métamorphose a-t-elle résolument pris le pas sur la *semblance* du récit folklorique. Cependant, malgré un certain nombre de procédés atténuants que l'on examinera, la transformation de nos héros ne se résume point encore à une simple verbalisation<sup>21</sup>: ils ne ressemblent pas à des loups mais deviennent loups de manière effective. Certes, dans *Biclarrel*, cette variante de *Bisclavret* inséré dans le poème satirique *Renart le contrefait* (vers 1320), la métamorphose du héros est souvent évoquée par l'entremise du verbe "être" comme médiateur ou opérateur de la transformation ("lors sui ge deus jors ou.II.J. / Beste sauvaige par le bois"<sup>22</sup> v. 227-8); de plus, de nombreuses comparaisons entrent en jeu ("conme loups grans et corsus"<sup>23</sup> v. 43, "conmes beste se maintint"<sup>24</sup> v. 283) en raison de leur force descriptive ainsi que de leur capacité à cerner les traits distinctifs du personnage, à une période où il est encore tout naturel de convoquer les similitudes, la parenté voire la communauté de destin entre l'homme et les animaux sauvages. Mais plus généralement, la métaphorisation réside plutôt dans le message dont sont porteurs ces *garulfs*, à savoir l'idée que l'homme est fait d'instincts et de raison<sup>25</sup> tout à la fois, qu'il y a une part animale en chaque être humain et qu'il est dangereux de le nier.

<sup>20</sup> Question cruciale qui la traverse inévitablement cette étude et que l'on reposera avec d'autant plus d'attention au terme de notre réflexion.

<sup>21</sup> Et encore moins à une allégorie, laquelle constitue le modèle et le point d'aboutissement de la métamorphose *in verbis*.

<sup>22</sup> "Alors je deviens, pendant deux ou trois jours, une bête sauvage arpétant les bois".

<sup>23</sup> "comme un grand loup costaud".

<sup>24</sup> "il se comporte comme un animal".

<sup>25</sup> "Le loup-garou représente l'homme dans sa totalité, avec ses deux visages de la raison et de l'instinct." (Noacco, 2007: 45).

Dans cette perspective, nos récits se montrent représentatifs de ce moment où la métaphorisation de la métamorphose coïncide avec sa moralisation: ainsi les femmes traîtresses qui n'ont su accepter la double nature de leur mari – comme de tout homme – se voient-elles soit châtiées, à l'instar de l'épouse de Bisclavret, soit bannies, à l'instar de celle de Mélion. Quant au récit de *Biclarrel*, il s'ouvre carrément sur la morale misogyne attachée au récit: "Trop est cilz fow qui se marie / An fame de jolive vie"<sup>26</sup> (v. 1-2).

Si quelques éléments métaphoriques viennent signifier le processus de la métamorphose, tels que les vêtements comme métonymie de l'humanité ou la bague de Mélion qui lui permet de se transformer en loup, ce n'est donc pas véritablement dans la métaphore que se trouve l'essentiel des procédés d'écriture liées au *garulf*. Mais parce que le passage à la verbalisation implique avant tout l'atténuation du caractère extraordinaire de la métamorphose, c'est dans le jeu du dit et du non-dit, de ce qui est montré ou caché, de la description et de l'ellipse que tout se joue pour nos loups-garous. En effet, bien que dans *Mélion* quelques détails filtrent de la scène où le héros éponyme reprend forme humaine ("d'ome li aparut le vis, / tote sa figure mua / lors devint hom e si parla"<sup>27</sup> v. 548-550), l'esthétique de l'ellipse est souvent préférée pour aborder le délicat moment de la métamorphose; d'ailleurs, si le spectacle de ce que Sébillot appelle la *démorphose*<sup>28</sup> (Sébillot, 1967: 293) de Mélion est offert au lecteur, celui de son *enmorphose*<sup>29</sup> (Sébillot, 1882: 293) lui échappe complètement: "Lors devint leu grant et corsus"<sup>30</sup> (v. 180). Dans *Bisclavret*, les choses vont encore plus vite puisque le *garulf* devient loup en un seul vers ("jeo devienc bisclavret" v. 63) puis redevient homme à la faveur d'une porte qui claque ("tuz les hus sur lui ferma" v. 294). Dans ce texte, Marie de France joue savamment de cette esthétique de l'ellipse au gré de l'espace et du temps: de l'espace tout d'abord, parce que Bisclavret se cache pour devenir loup-garou et dissimule soigneusement ses vêtements<sup>31</sup>:

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| Lez le chemin par unt jeo vois,    | près du chemin que<br>j'emprunte               |
| Une viez chapele i estait          | se dresse une vieille<br>chapelle              |
| Ki meinte feiz grant bien me fait. | Qui depuis longtemps me<br>rend grand service. |

<sup>26</sup> "Trop fou est celui qui épouse une femme connue pour ses mœurs légères".

<sup>27</sup> "un visage humain lui apparut, toute son apparence changea, alors il devint homme et retrouva ainsi l'usage de la parole".

<sup>28</sup> C'est-à-dire le retour du héros à sa forme première.

<sup>29</sup> C'est-à-dire le changement d'état et de forme, en l'occurrence ici, la métamorphose en loup.

<sup>30</sup> "Il se transforme en un grand loup costaud".

<sup>31</sup> Métonymie de son humanité.

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| La est la piere cruese e lee  | il s'y trouve, sous un<br>buisson                          |
| Suz un buissun, dedenz cavee. | Une grosse pierre creuse,<br>largement évidée.             |
| Mes dras i met suz le buissun | C'est là que je cache mes<br>vêtements, sous le<br>buisson |

(Marie de France, *Bisclavret*: vv. 90-95, pp. 120-1).

Mais l'esthétique de l'ellipse influence également le rapport au temps, qui s'étire et s'ajuste au gré de la narratrice, au gré de ce qui se montre et ne se montre pas, à l'instar de la démorphose du loup-garou, moment d'intimité en forme de tête-à-tête avec soi-même auquel nul n'est convié, pas même le roi-sauveur qui se retire sur les sages conseils d'un chevalier:

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| Li reis meïsmes l'en mena     | Alors le roi lui-même l'a<br>accompagné                             |
| e tus les hus sur lui ferma.  | Et a fermé la porte sur lui.  |
| Al chief de piece i est alez; | Un peu plus tard, il y est<br>retourné,                             |
| Dous baruns a od lui menez.   | accompagné de deux<br>barons.                                       |
| Sur le demeine lit al rei     | Tous trois ont pénétré<br>dans la chambre                           |
| Truevent domant le chevalier. | Et découvert, sur le propre<br>lit du roi, le chevalier<br>endormi. |

(Marie de France, *Bisclavret*: vv. 294-299, pp. 130-1).

Tout se passe en un clin d'œil, et Marie de France élude complètement les étapes de la démorphose. Serait-ce dû au souci de concision lié à la forme narrative brève que constitue le lai? Dans *Guillaume de Palerne*, roman de plus de neuf mille vers, la démorphose se passe également dans l'intimité de l'ellipse et la marâtre d'Alphonse, responsable de la métamorphose, vient réparer son méfait; mais le lecteur, à qui il est simplement dit que "Molt en maine li leus grant joie / De ce que la dame li fait"<sup>32</sup> (v. 7746-7), n'est pas convié à partager les détails de la scène. Quelques vers plus loin, le mal est réparé

---

<sup>32</sup> "Le loup éprouve une immense joie grâce à ce que la dame accomplit".

et l'ellipse se signale par le recours au passé composé: "Le vassal a deffaituré / Et tot remis en sa semblance"<sup>33</sup> (v. 7749-50). A aucun moment, il n'est donc fait mention du "passage" d'une forme à l'autre, ce qui ne tient pas tant à l'économie de l'œuvre qu'à "l'impossibilité de décrire un phénomène parce qu'il ressort de l'inconcevable et donc de l'indicible" (Noacco, 2008: 56).

En effet, le Moyen Âge exècre l'hybridité et ne conçoit le *garulf* qu'en tant qu'il se présente soit sous la forme du loup, soit sous celle de l'homme: aucun entre-deux n'est possible, dans lequel se perdrait l'objet même de la quête du loup-garou, à savoir son identité<sup>34</sup>. D'ailleurs, c'est probablement la raison pour laquelle l'esthétique de l'ellipse demeure paradoxalement le procédé d'écriture le plus à même de signifier le processus de la métamorphose, par essence indicible. Dans ces circonstances, où ce processus ne saurait aboutir ailleurs que dans l'intimité, le jeu des regards est essentiel: des yeux qui se ferment aux yeux qui se rouvrent, tout se joue dans un battement de cil, dans l'intervalle comme lieu sacré de la naissance à soi, naissance à son double animal comme à son humanité. Dans nos récits, tout se passe donc aussi dans un silence au sens musical du terme, l'enjeu étant, pour nos *garulfs* privés du langage humain, de parvenir d'une part à établir le dialogue avec leur sauveur potentiel et d'autre part à retrouver la parole comme signe ultime de leur réintégration dans la communauté humaine: ainsi, dans *Mélion*, le héros éponyme "devint home et si parla" (v. 550), s'empressant dès lors de s'emparer de la parole au discours direct, quelques vers plus loin, pour prononcer le châtiment envers celle qui l'a condamné à vivre sous la forme d'un loup: "Jel touchera / de la pierre"<sup>35</sup> (v. 569-570). Parole hâtive et empressée, parole sauvage peut-être que le roi Arthur s'empresse d'ailleurs de modérer, d' "apprivoiser" ("Non ferés" v. 571) comme une dernière initiation avant la réintégration du chevalier Mélion parmi les siens.

Loin de se limiter aux ressorts de la métaphore, l'écriture du loup-garou laisse donc dans la littérature médiévale une trace plus délicate, quelque chose comme une empreinte: en effet, cette écriture s'inscrit en faux dans le texte, la métamorphose s'imprimant ou s'exprimant par des silences et des non-dits, à l'envers desquels les quelques éléments qui parviennent au lecteur paraissent d'autant plus signifiants. Dans cette optique, c'est toute l'économie du récit qu'il reste à reconsidérer, en gardant toujours à l'esprit l'image de cette porte qui s'ouvre et se referme sur le lecteur ou sur le loup-garou. Ainsi la métamorphose de nos héros affecte-t-elle la forme même des textes au sein desquels ils prennent vie, dans la mesure où le caractère périodique de la métamorphose influence la structure, profondément

---

<sup>33</sup> "Le jeune homme s'est métamorphosé et a retrouvé son apparence première".

<sup>34</sup> "L'individualité est préservée si, entre la première et seconde figure, il n'y a pas de stade intermédiaire" (Noacco, 2008: 56).

<sup>35</sup> "Je la toucherai avec la pierre": cette pierre ayant servi à sa propre métamorphose, Mélion souhaite que sa femme connaisse le sort qu'elle lui a fait subir.

cyclique, de ces récits. En effet, la métamorphose en loup n'a d'autre fin que sa propre résolution par le retour à la condition première du héros, son humanité intrinsèque, ce qui influe sur la forme même du récit: invariablement, la fin de l'histoire coïncide avec la réintégration du héros dans la communauté des hommes, comme un retour à la situation initiale après la victoire sur l'élément perturbateur incarné par la femme traîtresse. Pour autant, le récit se referme-t-il sur lui-même à la suite de la démorphose du *garulf*?

Il semblerait au contraire que la plupart de nos récits restent ouverts, en vertu même de la dimension cyclique de la métamorphose qui s'épanouit puis s'abolit au fil du texte. En effet, hormis dans le roman *Guillaume de Palerne* où, la métamorphose étant le fruit d'un maléfice, le caractère définitif du retour d'Alphonse à sa forme humaine ne pose aucun problème, l'on remarque que bien des incertitudes demeurent dans les formes brèves, comme *Mélion*: étant donné qu'à la fin du récit, celui-ci propose de toucher sa femme avec la bague magique afin de la métamorphoser en loup, n'est-ce pas qu'il garde avec lui le *medium* qui lui permettra lui-même de se métamorphoser à nouveau? Plus encore, la démorphose finale de Bislavret, dont la double nature l'oblige à se changer en loup trois jours par semaine, n'a visiblement rien de définitif étant donné que rien n'est dit sur la fin de ce cycle infernal: en lui rendant ses vêtements, le roi permet certes que s'achève le rituel hebdomadaire de la métamorphose mais ne l'exorcise en aucun cas, ce geste généreux signifiant davantage l'acceptation de la double nature que sa conjuration à proprement parler. De même, Biclarel se métamorphose habituellement "Deus jours trestoz antiers ou.IIJ.<sup>36</sup>" (v. 39) avant de révéler son "secré" (v. 459) à sa femme puis, par la force des choses, à la cour témoin de sa réhabilitation; mais la morale du conte nous dit substantiellement qu'il aurait mieux fait de se taire et de garder pour lui le mystère de ses métamorphoses régulières: "folemant ouvre / Qui a sa fame se descouvre / Dou secré qui fait a celer<sup>37</sup>" (v. 457-9). Derrière une telle formule point ainsi l'idée selon laquelle la métamorphose doit être acceptée en tant que phénomène incontrôlable, mais pas forcément combattue ni même exorcisée.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la forme brève du lai ne se referme donc pas plus brutalement sur le loup-garou qu'une forme longue comme le roman, que l'on pourrait croire plus enclin aux prolongements: au contraire, la métamorphose en tant que processus littéraire transcende littéralement les genres pour former des "hybrides" non seulement thématiques mais aussi textuels. Aussi la trame générale du récit, de l'enmorphose à la démorphose, nous transporte-t-elle du conte folklorique au roman, en passant par l'*exemplum* voire par l'hagiographie. Comme on l'a entrevu précédemment, ces

---

<sup>36</sup> "pendant deux ou trois jours entiers".

<sup>37</sup> "Il se conduit en fou, celui qui confie à sa femme un secret sensé rester caché".

réécrits ont en effet une portée exemplaire essentielle qui les rapproche à la fois de la fable et de la vie de saint, à commencer par la *Vita Ronani*<sup>38</sup> qui met en scène un saint du VII<sup>e</sup> ou du IX<sup>e</sup> siècle (Milin, 1991: 259), accusé de lycanthropie par une femme perfide<sup>39</sup>; finalement, le saint se voit réhabilité, bien que demeure ambiguë la relation plus qu'étroite qu'il entretient avec les loups auxquels il commande instinctivement. En effet, la métamorphose assouplit les frontières entre les êtres, les natures et les genres littéraires, produisant des textes hybrides (Milin, 1993: 74) à même d'explorer et de dire l'hybridité des héros qu'ils mettent en scène.

Mais plus encore, la métamorphose de l'homme en loup, ou à l'inverse du loup en homme, se fait au rythme du "passage" d'une forme littéraire à l'autre, notamment dans la représentation de Merlin sur laquelle il semble important de revenir ici, non pas tant pour considérer les métamorphoses bien connues du personnage que pour examiner la façon dont, d'une part, l'imaginaire lié au loup – compagnon originel de Merlin – se montre perméable aux différents genres littéraires, jusqu'à faire de l'hybridité générique le processus même de la réalisation de l'homme-loup dans l'écriture médiévale. Comme on l'a déjà vu, Merlin est accompagné d'un loup gris dans les poèmes gallois anciens comme dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth<sup>40</sup>; pourtant, c'est bien un homme, Blaise, qui prend le relais aux côtés du prophète dans la version tardive du mythe que constitue *Merlin*, le roman de Robert de Boron. La métamorphose tacite du personnage ne se fait donc pas dans le texte en tant que diégèse, comme c'est le cas dans les contes de loups-garous, mais par le texte, au fil de l'écriture et des réécritures qui ont redessiné la silhouette du compagnon de Merlin entre le VI<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup> et le milieu du XIII<sup>e</sup><sup>42</sup>, pour faire progressivement du loup un homme et un scribe. Ne touche-t-on pas là à l'essence même de ce que signifie intensément une "métamorphose littéraire"?

Ecrire le loup, et le *garulf* avec lui, engage donc presque toujours la volonté de lui retrouver ou de lui conférer une humanité évidente. Ainsi l'écriture et la littérature médiévales ont-elles travaillé à ce que la métamorphose aille dans le sens de l'humanisation, dans sa verbalisation même et plus encore dans la transcription de la métamorphose: mais n'est-ce pas parce que le *logos*, et plus encore l'écriture, sont le propre de l'homme? Au-delà du constat évident de l'érosion de la figure du *garulf* – ce qui constitue déjà en soi une "métamorphose littéraire" – se pose la question du geste même de cette écriture, donc de l'*intentio auctoris* voire de l'horizon d'attente: en-deçà de l'exemplarité, quel est le sens de

<sup>38</sup> Pour plus de précisions concernant cette hagiographie, cf. Milin, 1991.

<sup>39</sup> Au moins autant que le sont les épouses des nos loups-garous dans la littérature profane.

<sup>40</sup> Poème latin dont le titre même nous prouve combien la littérature du loup se montre réceptive au genre hagiographique.

<sup>41</sup> Datation approximative des premiers poèmes gallois mettant en scène le Merlin sauvage, Myrddin.

<sup>42</sup> Datation approximative des manuscrits les plus anciens qui conservent le roman de Robert de Boron.



cette édulcoration et quelles en ont été les conséquences dans la relation unissant le héros loup-garou, son auteur et son lecteur? La métamorphose littéraire serait-elle, en dernière instance, celle du rapport à l'écriture? A-t-on pu conférer au *garulf* le pouvoir de "changer" ce rapport à l'écriture?

### 3. Le *garulf* et l'écriture de la conversion au Moyen Âge

Fondamentalement, l'écriture médiévale est une écriture en métamorphose, tout autant qu'elle fonctionne comme agent culturel de la métamorphose, notamment dans le contexte du "passage" du latin aux langues romanes, voire dans celui de la transformation du roman qui, au tournant du XIII<sup>ème</sup> siècle, s'est affranchi de la *forme* versifiée pour s'épanouir dans la prose. En réalité, l'écriture n'a jamais eu de cesse de se chercher dans la diversité de ses formes, tandis que *changeait* le rôle qu'elle devait jouer dans la transmission des savoirs: en effet, à partir du XI<sup>ème</sup> siècle l'écriture a acquis un nouveau statut d'*auctoritas*, incarnant la suprême autorité contre l'oralité jadis souveraine, et ce sous l'impulsion notable de l'autorité de la *Bible*, le Livre qui a sanctifié pour toujours le rapport à l'écrit. Auréolée de nouveaux pouvoirs, l'écriture médiévale est ainsi devenue agent de métamorphoses, agent du passage vers une tradition culturelle émancipée de la mémoire et de l'oralité (Goody, 2007), prête donc à imposer une nouvelle tradition culturelle, un nouveau rapport au savoir dans lequel devait émerger la figure de l'auteur en tant qu'*auctoritas*<sup>43</sup>.

Dans cette perspective, l'on ne saurait interroger les métamorphoses du rapport à l'écriture dans les récits de loups-garous sans s'intéresser au témoignage, lequel transparaît dans la sphère de l'écriture, de l'intimité de la relation qui se noue entre l'auteur et son héros *garoué*. L'on a souvent remarqué la façon dont, du XIII<sup>ème</sup> au XIV<sup>ème</sup> siècle, le "grand méchant loup" reçoit la compassion de l'auteur qui le met en scène (Milin, 1993: 63), comme l'atteste un certain nombre de choix stylistiques. Ainsi le vocabulaire utilisé pour décrire la créature est-il étonnamment euphorique puisque c'est la "merveille" qui revient souvent à propos de Bisclavret<sup>44</sup>, tandis qu'Alphonse est qualifié de "franche beste" au v. 4370 de *Guillaume de Palerne*, un adjectif très laudatif puisqu'il s'emploie pour désigner une personne noble de cœur, loyale et sincère<sup>45</sup>. Or, nos auteurs travaillent précisément à humaniser le *garulf*, amorçant ainsi par le jeu de l'écriture le moment de l'enmophose. Dans

---

<sup>43</sup> Sur cette question épineuse, cf. notamment *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, 2001.

<sup>44</sup> Dès le v.16, puis de nouveau au v. 97 avec un sens plus proche de l'étonnement inquiet et encore aux v. 152 et 168 avec une connotation positive. Au v. 218, le terme est utilisé pour prendre la défense de Bisclavret soudain devenu agressif à cause de la présence de son épouse: "N'est merveille le haïr" signifie "Ce n'est pas étonnant qu'il le haïsse", "il a toutes les raisons de le haïr".

<sup>45</sup> Mais l'adjectif ne s'emploie traditionnellement pas pour un animal.

cette perspective, Gaël Milin a pu affirmer que le travail de l'ellipse dans ces récits n'avait d'autre fonction que de "préparer le retour du héros à l'état antérieur, à l'humanité" (Milin, 1993: 62). En effet, dans les histoires de loups-garous du Moyen Âge central, l'ellipse ne concerne pas seulement le moment de la métamorphose mais sert également à évacuer la violence traditionnellement attachée à la figure du loup-garou, afin de valoriser en creux les héros mis en scène, comme le fait Marie de France dès le prologue de *Bisclavret*:

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| Garulf, ceo est beste salvage;   | Le loup-garou, c'est une bête sauvage.                    |
| tant cum il est en cele rage,    | Tant que cette rage le possède,                           |
| humes devure, grant mal fait,    | il dévore les hommes, fait tout le mal possible,          |
| es granz forez converse e vait.  | habite et parcourt les forets profondes.                  |
| Cest afire les ore ester;        | Mais assez là-dessus:                                     |
| del Bisclavret vus vueil conter. | c'est l'histoire de Bisclavret que je veux vous raconter. |

(Marie de France, *Bisclavret*, vv. 9-14 pp. 116-117).

Dès le début du lai, l'auteure opère une claire distinction entre les loups-garous traditionnels et Bisclavret; l'esthétique de l'ellipse s'inscrit d'ailleurs dans cette logique, en vertu de laquelle le jeu de la parole et du non-dit, le travail de l'écriture en somme, vient gommer les aspects gênants de l'hybride pour redessiner sa silhouette et éliminer les crocs d'un loup qui ne décime plus les troupeaux ni ne s'en prend aux hommes<sup>46</sup> mais "vif de preie e de ravine"<sup>47</sup> (v. 66). Ainsi la vie sauvage de Bisclavret reste-t-elle un mystère pour le lecteur grâce au travail de la focalisation, le point de vue de la dame s'imposant lorsqu'il s'agit d'évoquer ce côté sombre dont elle ne sait rien au début de l'histoire:

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| en la semeine le [son mari] perdeit | chaque semaine, elle perdait son époux      |
| treis jurs entiers qu'il ne saveit  | trois jours entiers sans savoir             |
| que deveneit ne u alout,            | ni ce qu'il devenait, ni où il allait;      |
| ne nuls des soens niënt n'en sout.  | Et nul des siens n'en savait rien non plus. |

(Marie de France, *Bisclavret*, vv. 25-28 pp. 118-9).

---

<sup>46</sup> A la différence de Mélion.

<sup>47</sup> "J'y vis de proies et de rapines".

Au lieu de s'attarder sur la double vie de son héros, Marie de France préfère insister sur le fait que personne n'en connaît la teneur, comme l'atteste la présence très forte des structures négatives, lesquelles nous laissent deviner le caractère impénétrable du secret de Bisclavret. D'ailleurs, lorsque celui-ci se confie à son épouse, le lecteur ne saisit que des bribes de l'échange, lui qui n'assiste qu'au début et à la fin de la discussion ("Une feiz [...] demandé li a e enquis"<sup>48</sup> v. 29-31 / ("Quant li aveit tut cunté"<sup>49</sup> v. 67). De même, dès lors que notre héros se voit condamné à errer sous la forme d'un loup, à cause du vol de ses vêtements orchestré par son épouse elle-même, l'ellipse est encore de rigueur, la narratrice imposant à son lecteur, comme un écran, le point de vue de "tuit" (v. 128), soit les habitants de la région. Bisclavret est évacué du récit, pour cacher son existence sauvage aux yeux de "tuit" et du lecteur en particulier.

Dans *Mélion* et *Biclarel*, la vie animale n'est pas tabou: au contraire, le premier constitue même une meute autour de lui, avec laquelle il fait des dégâts considérables, tandis que le second "char de beste crue manjoit"<sup>50</sup> (v. 43), signe de la sauvagerie par excellence. Mais pour autant, la créature n'inspire ni dégoût ni répulsion chez le narrateur, lequel précise immédiatement que "pour ce ne perdoit son san"<sup>51</sup> (v. 45), ce qui en fait d'emblée, en dépit de sa sauvagerie manifeste, un personnage digne d'emporter l'adhésion, à commencer par celle de l'écrivain.

Dans cette perspective où la violence propre à la figure du *garulf* est escamotée par le jeu de l'ellipse ou le choix du vocabulaire, lorsqu'elle n'est pas simplement justifiée par le désespoir du héros devenu bête, le jeu de l'écriture se met donc au service de l'humanisation du loup-garou pour anticiper sa démorphose et légitimer la "mansuétude" (Milin, 1993: 65) de l'auteur qui travaille à ce que la métamorphose, parce que métamorphose littéraire, ne soit jamais complète. Sous cet angle apparaissent ainsi les indices d'une relation inédite qui se noue dans la sphère de l'écriture entre l'auteur et son héros, personnage à défendre, à protéger, à redessiner chaque fois pour relever le défi d'imposer à l'imaginaire collectif une image neuve et décomplexée d'une figure tant redoutée, celle de l'homme prenant la forme du loup.

Mais l'adoucissement de la figure du *garulf* de nos récits, pour ne pas dire sa réécriture ou sa métamorphose par et dans l'écriture, s'inscrit en réalité dans le cadre d'un décentrement de la métamorphose, qui n'intéresse plus tant les auteurs pour son potentiel narratif que pour les possibles signifiants, symboliques ou herméneutiques qu'elle recèle (Noacco, 2010: 46). La métamorphose comme "passage" d'un état à un autre voire d'un

---

<sup>48</sup> "Un jour [...] elle l'a interrogé"

<sup>49</sup> "Quand il lui a tout raconté".

<sup>50</sup> "Il mangeait de la viande crue".

<sup>51</sup> "Pour autant, il n'avait pas perdu son intelligence humaine".

monde à l'autre sert donc avant tout à faire "passer" un message auprès du lecteur<sup>52</sup>, s'imposant ainsi comme le lieu d'un questionnement ontologique voire sociologique sur la place de l'homme dans le monde, la société et l'intimité profonde du rapport de soi à soi; plus encore, le décentrement opère par la métamorphose entend donner des réponses à ce questionnement pour amener ceux qui se laissent entraîner par elle, non moins le personnage que l'auteur et surtout son lecteur, vers une compréhension plus fine des différents aspects de l'identité humaine, dans toute leur complexité. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'empathie pour les loups-garous n'est donc pas gratuite mais possède bel et bien un *sen*: les auteurs mettent littéralement en scène la tendresse qui les lit à leurs héros pour mieux tirer les ficelles du jeu des affects qui unit le lecteur, le *garulf* et l'*escrieur*. Dans l'intimité de l'écriture et de la métamorphose émerge donc aussi la possibilité d'un "passage", d'une relation complexe entre ces trois figures sans lesquelles l'alchimie de la littérature ne pourrait avoir lieu et qui se trouvent liées par une intimité paradoxale, laquelle se met en place non plus dans l'échange de la parole vive mais dans ce *medium* que constitue le texte écrit.

Dans cette perspective, l'horizon d'attente des récits de loups-garous cesse presque d'être un "horizon" pour se *muer* en intimité, notion centrale dans nos récits qui posent principalement cette question du corps et de l'âme, dont dépend largement l'esthétique de l'ellipse; mais il s'agit bien d'une intimité paradoxale, intimité du *garulf* que le lecteur cherche à pénétrer en lisant entre les lignes. Pareil élan, pareil désir d'intimité avec la *beste* dans la sphère de l'écriture, ne sont-ils pas problématiques à une époque où le loup, même à demi-humain, était l'ennemi déclaré de la société? Précisément, cette intimité ne se met-elle pas en place grâce à la métamorphose même du loup-garou, entendons sa transfiguration en bête providentielle<sup>53</sup>? C'est ce qui nous amène en dernière instance à considérer la métamorphose littéraire comme une forme de conversion: conversion du *garulf* à son animalité puis, grâce à l'expérience de l'altérité, à son humanité profonde jusque là méconnue; conversion opérée par l'écriture aussi, elle qui seule a le pouvoir de "desnaturer" le loup-garou<sup>54</sup>. Comme on l'a vu, les auteurs du Moyen Âge central ont récupéré des motifs païens de manière à les faire rentrer dans l'idéologie chrétienne, afin de produire des œuvres neuves à partir de matériaux hérités, étouffant ainsi les derniers soubresauts païens en usurpant par exemple la figure du *garulf* pour la remettre entre les mains de Dieu. Mais cette forme ultime de métamorphose qu'est la "dénaturation" engage la conversion même du lecteur qui "pour la première fois dans la tradition littéraire du motif, s'identifie au loup-garou"

---

<sup>52</sup> D'où la dimension exemplaire de ces récits, déjà relevée.

<sup>53</sup> "le danger que la métamorphose constituait pour l'ordre de la création est détourné en instrument au service de la Providence divine" (Noacco, 2008: 111).

<sup>54</sup> Cf. *Mélion*, v. 430: "cis leus est tous desnaturés", que l'on traduira par l'expression "ce loup ne se comporte pas comme tel".

(Noacco, 2008: 107), une fois que le travail de l'écriture l'a mis dans les conditions d'un effort de tolérance, pour ne pas dire de charité, seule condition pour espérer pénétrer l'intimité du loup-garou et comprendre le sens profond du récit. Le lecteur, attentif à l'histoire de la *beste*, est invité par les charmes de la parole poétique à faire un travail sur lui-même, à dépasser sa peur du loup et ses préjugés pour se laisser envahir par les émotions du loup-garou, lui-même héroïsé par un narrateur compatissant. Cette expérience inédite de l'altérité n'a-t-elle pour dessein de faire ressortir, chez le lecteur ouvert à l'Autre par la magie de l'empathie poétique, un rapport plus intime à l'étrangeté, débarrassée de ses tabous, pour une meilleure compréhension de l'animalité comme élément constitutif de notre identité humaine?

De la dénaturation à la conversion, il n'y a qu'un pas que l'écriture nous invite à franchir pour faire de la notion même de conversion le point d'aboutissement de la métamorphose "littéraire". Au contact de l'hybride et de son géniteur textuel, *l'escriseur*, le lecteur se convertit à l'écriture de l'Autre, laquelle s'impose, dans sa qualité même de *medium*, comme altérité fondamentale en tant que forme inédite de conversion de la parole. Dans cette perspective où l'écriture constitue avant tout un acte réflexif qui permet donc de faire retour sur soi, la transcription s'impose finalement comme agent de conversion, conversion textuelle ou, proprement, "métamorphose littéraire"; ainsi la question de l'Autre se pose-t-elle remarquablement grâce à la figure du *garulf* qui fonctionne comme un hologramme à travers lequel "passent" l'auteur et son lecteur, celui-ci s'imposant comme l'autre de *l'escriseur* tout comme le *garulf* incarne, dans la dynamique diégétique, l'autre du lecteur, celui auquel il s'identifie. Le texte comme espace de métamorphoses s'ouvre ainsi au champ des possibles, de la transgression des tabous de l'animalité<sup>55</sup> à l'écriture initiatique comme moyen de se dépasser. Dans cette dynamique tendue vers l'altérité, l'écriture devient un processus essentiellement cognitif, processus d'assimilation et d'acceptation de l'autre en soi, d'accession voire d'assomption, ce qui constitue probablement le sens ultime d'une écriture de la conversion.

C'est sur cette notion que s'achève cette étude dont on espère qu'elle apportera quelque réponse aux nombreuses questions posées par l'écriture du loup-garou dans la littérature narrative médiévale. L'on a pu voir que le motif du *garulf* avait accompagné l'essor des littératures en langue vernaculaire, notamment à travers l'influence du merveilleux celtique, pour fonder une littérature du "passage", passage d'une culture orale à une culture écrite, passage aussi des traditions païennes à leur acculturation chrétienne, voire de la *forme* versifiée à l'usage de la prose. Cependant, loin de n'être qu'un simple motif littéraire, le loup-garou et avec lui le Double interrogent plus précisément l'écriture en tant que

---

<sup>55</sup> Par l'homme devenu loup et qui, par exemple, se nourrit de chair humaine.

processus réflexif, *medium* ou *hamr* de la parole vive, nouant avec elle un rapport singulier lui-même à l'origine de procédés d'écriture caractéristiques d'une littérature en métamorphose. Nous sommes donc là face à une littérature fondamentalement hybride, qui se cherche et se comprend dans la diversité des genres et la libre circulation d'une *forme* littéraire à une autre (lai, conte, roman, *exemplum* voire hagiographie).

Mais l'on retiendra aussi que la littérature du *garulf* s'épanouit dans le travail de l'ellipse, qui lui permet de composer avec la *merveille* attachée à la figure du loup-garou et le tabou de la métamorphose, afin de fonder une esthétique de l'empreinte, une écriture de l'en-deçà qui s'inscrit en faux ou en creux et imprime le *sen* dans ses non-dits. Certes, cette écriture du loup-garou se veut une écriture de l'entre-deux, de l'incertain, où rien n'est jamais figé et où le récit ouvre le champ des possibles en se refermant sur lui-même ou en claquant une porte. Manipulé par un conteur acquis à la cause du loup-garou, le lecteur se trouve ainsi pris dans un rapport de frustration et de jouissance autour de la question de l'intimité: invité à s'identifier au loup-garou, il ne pénètre pas tous ses secrets mais se trouve confronté à ses propres chimères, don l'épineuse question du rapport à soi et de l'acceptation de l'autre en soi.

En effet, la métamorphose n'ayant de sens que dans son mouvement vers l'humain, l'écriture du *garulf* se veut une écriture de l'humanisation, celle de Blaise par exemple, devenu scribe après avoir été loup pendant des siècles; en effet, la littérature du loup-garou s'inscrit dans la quête de notre humanité profonde, que chacun est amené à reconnaître en suivant l'itinéraire du loup-garou transformé en créature providentielle, et dans le reflet duquel miroite la quintessence de l'humanité. Dans cette perspective, pour être signifiante la métamorphose littéraire ne saurait être complète, l'homme ne devenant jamais totalement loup car c'est au lecteur qu'il revient d'achever la métamorphose par sa propre conversion: ainsi le rapport à l'écriture se métamorphose-t-il à son tour, lorsque le lecteur, un instant dérouté par l'empathie de l'auteur pour son antihéros, parvient à s'identifier à cette figure de l'adversité qu'est le loup, pour enfin se convertir à l'animalité enfin reconnue comme faisant partie de la complexité même de son humanité.

De la *muance* à la conversion comme couronnement de l'écriture du *garulf*, la métamorphose n'est donc pas tant un processus linguistique et formel que le lieu d'un questionnement, un espace où se forme et se transforme, dans l'intimité de l'écriture, l'empreinte de notre humanité profonde. Une empreinte, certes fugace, car comme l'a si bien écrit Pierre Brunel, la métamorphose "est à la fois imaginaire et réelle, parole et être, sens et non-sens. Elle ne se développe que pour finalement s'abolir" (Brunel, 2004: 158).

## Bibliographie

### Œuvres littéraires:

- Guillaume de Palerne* (1990). éd. avec intro., notes et glossaire par A. Micha. Genève: Droz.
- Lai de Melion* (1992). In: *Lais Féériques des XIIème et XIIIème siècles*. Trad. A. Micha, éd. Bilingue. Paris: Flammarion (coll. "G. F."), pp. 258-291 [d'après l'éd. de P. M.O'HARA, *Les Lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles: édition critique de quelques lais bretons* (1976). Genève: Droz (coll. "Publications romanes et françaises"), pp. 289-318].
- GEOFFROY DE MONMOUTH (1999). *Vita Merlini*. In: *Le devin maudit: Merlin, Lailoken, Suibhne: textes et étude*, dir. P. Walter. Grenoble: ELLUG, pp. 56-171.
- GIRALDUS CAMBRENSIS (1993). *Topographia Hibernica*, II, 19. Trad. par J.-M. Boivin. In: *L'Irlande au Moyen Âge. Giraud de Barri et la Topographia Hibernica*. Paris: H.Champion (coll. "Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge"), pp. 211-215.
- MARIE DE FRANCE (1990), *Le lai du Bisclavret*. In: *Lais*, trad. par L. Harf-Lancner, éd. bilingue K. Warnke. Paris: Librairie générale Française (coll. "Lettres Gothiques"), pp. 116-133.
- ROBERT DE BORON (1994), *Merlin: roman du XIIIe siècle*. Présentation, trad. et notes par A.Micha. Paris: Flammarion (coll. "G. F.").

### Textes critiques:

- Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale* (2001). Actes du colloque de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, dir. M. Zimmermann. Paris: Ecole des Chartes (coll. "Mémoires et documents de l'École des chartes").
- Ecriture et modes de pensée au Moyen Âge VIIIe-XVe siècles* (1993). Etudes rassemblées par D. Boutet et L. Harf-Lancner. Paris: Presses de l'École normale supérieure.
- Mémoire, oralité, culture dans les pays celtiques: la légende arthurienne, le celtisme* (2008). Actes de l'Université européenne d'été 2002 dir. J. Rio, Université de Bretagne-Sud, Lorient; Rennes: Presses universitaires de Rennes (coll. "Essais").
- BACOU, Mihaela (1985). "De quelques loups-garous". In: *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, études rassemblées par L. Harf-Lancner. Paris: École normale supérieure de jeunes filles, pp. 29-50.
- BERTHELOT, Anne (2005). "Le savoir de Merlin chez Geoffroy de Monmouth". In: *Par les mots et les textes...: mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, études réunies par D. Jacquart, D.James-Raoul et O. Soutet. Paris: PUPS (coll. "Travaux de stylistique et de linguistique françaises. Études linguistiques"), pp. 71-82.

- \_\_\_\_\_ (2001). "Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers". In: *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)*. Actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUER MA (2-4 mars 2000). *Senefiance* n°47. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, pp. 17-28.
- BOIVIN, Jeanne-Marie (1985). "Le Prêtre et les loups-garous: un épisode de la *Topographia Hibernica* de Giraud de Barri". In: *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. études rassemblées par L. Harf-Lancner. Paris: École normale supérieure de jeunes filles, pp. 51-69.
- \_\_\_\_\_ (1997). "Merveilles d'Irlande dans la *Topographia Hibernica* de Giraud de Barri". In: *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge. Revue des langues romanes* n°101, pp. 23-53.
- BOUCHET, Florence (2008). *Le discours sur la lecture en France aux XIVe et XVe siècles: pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, H. Champion (coll. "Bibliothèque du XVe siècle").
- BRUCKNER, Matilda (1991). "Of men and beasts in *Bisclavret*". In: *The Romanic Review*, n°82, pp. 251-68.
- BRUNEL, Pierre (1974). *Le mythe de la métamorphose*. Paris: Armand Colin.
- BYNUM, Caroline (1998). "Metamorphosis, or Gerald and the Werewolf". In: *Speculum*, n°73, pp. 987-1013.
- DEMARD, Albert, Jean-Christophe (1978). *Le chemin des loups: réalité, légendes*. Langres: D. Guéniot.
- FAURE, Marcel (1978). "Le *Bisclavret* de Marie de France, une histoire suspecte de loup-garou". In: *Revue des langues romanes*, n° 83, pp. 345-56.
- GOODY, Jack (2007). *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*. Paris: La Dispute (coll. "Essais").
- GRANDJEAT, Yves-Charles (2009). "Into the wild: écrire avec les loups dans *Of Wolves and Men* de Barry Lopez". In: *La fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*. dir. L. Larré et V. Béghain. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux (coll. "Lettres d'Amérique"), pp. 151-169.
- GROS, Gérard (1998). "Où l'on devient Bisclavret: étude sur le site de la métamorphose". In: *Miscellanea Mediaevalia: Mélanges offerts à P. Ménard*. Paris: H. Champion (coll. "Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge" dir. J. Dufournet), tome I, pp. 573-83.
- HARF-LANCNER, Laurence (1985). "La métamorphose au Moyen Âge". In: *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner. Paris: École normale supérieure de jeunes filles (coll. de "l'Ecole normale supérieure de jeunes filles"), pp. 3-25.
- \_\_\_\_\_ (1985). "La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou". In: *Annales E.S.C.*, n°40, pp. 208-26.
- LECOUTEUX, Claude (2005). *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*. Paris: Imago (3<sup>ème</sup> édition).



MILIN, Gaël (1991). "la *Vita Ronani* et les contes de loup-garou aux XIIe et XIIIe siècles". In: *Le Moyen Âge*, n° 97, pp. 259-73.

\_\_\_\_\_ (1993). *Les chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XIe-XIXe siècles)*. Brest: Centre de Recherche Bretonne et celtique, Unité associée n°374 du CNRS.

NOACCO, Cristina (2007). "La dé-mesure du loup-garou: un instrument de connaissance". In: *Revue des Langues Romanes*, n°111, 1, pp. 31-50.

\_\_\_\_\_ (2008). *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*. texte remanié de Thèse de doctorat Littérature et civilisation françaises. Toulouse II; Rennes: Presses universitaires de Rennes (coll "Interférences").

Avec ADAM, Véronique dir. (2010). *La métamorphoses et ses métamorphoses dans les littératures européennes: histoire d'un décentrement?*. Albi: Presses du Centre universitaire Champollion.

OLSON, David (2010). *L'univers de l'écrit: comment la culture écrite donne forme à la pensée*. Paris: Retz (coll. "Petit Forum").

QUÉNET, Sophie (1992). "Mises en récit d'une métamorphose: le loup-garou". In: *Le merveilleux et la magie dans la littérature*. Actes du colloque de Caen, 31 août-2 septembre 1989 [CERMEIL]. éd. G. Chandès. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, pp. 148-159.

SÉBILLOT, Paul (1967). *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*. Paris: Maisonneuve, tome I, p. 293 (1<sup>e</sup> édition 1882).

STOCK, Brian (1983). *The implications of literacy: written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries*. Princeton: Princeton University Press.

WALTER, Philippe (2000). *Merlin ou le savoir du monde*. Paris: Imago.

ZUMTHOR, Paul (1972). *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éd. du Seuil (coll. "Poétique").

\_\_\_\_\_ (2000). *Merlin le prophète: un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*. Genève: Slatkine.